

『こころ』と『二都物語』

——文學者が西洋文學を用ゐるのは、自己の特色を發揮する爲でなければならん。
それが一見奴隸の觀があるのは、不愉快だ。——「批評家の立場」

みなもと ごろう

はじめに

英文学の研究から作家への転身を意識的に選んだ夏目漱石のことであるから、彼の外国文学——特に英文学——の受容の様相を辿るといふ研究は、これまでもしばしば試みられて来ている。例えば、管見の範囲のものではあるが、単行書としても、板垣直子著『漱石文学の背景』(昭31・7刊)、海老池俊治著『明治文学と英文学』(昭43・3刊)、矢本貞幹著『夏目漱石——その英文学的側面』(昭46・9刊)、野谷 士・玉木意志太宰著『漱石のシェイクスピア』(昭49・3刊)などの名を挙げることができる。それらの研究によれば、ここにとりあげようとしている作品『こころ』に直接間接に影響を及ぼしたものとして、ゾーデルマン、メレディス、ストリンドベリ、ホーソンの小説『緋文字』、ステイブンソンの小説『自殺クラブ』などの、作家や作品がすでに指摘されている。

私もまた、そうした先行の研究にみちびかれながら、これまでに、『こころ』論のためのノート(『近代文学論』第七号 昭51・3)と、『こころ』の一側面——書簡体とワイルドの『獄中記』——(『大妻国文』第七号 昭51・3)との二編を発表した。前者は、漱石の方法に関する初歩的な考察と、作品『こころ』にみられる、「自我崩壊」の

原型として、シェイクスピアの悲劇『マクベス』をとりあげ、その構成の類似性と主題の連関性とを指摘しようとしたものである。後者は、『こころ』に於ける書簡体の使い方やその効果のヒントとして、オスカ・ワイルドの『獄中記』を指摘し、さらに二つの作品の背後にある、イギリスのヴィクトリア時代と日本の明治時代との共通性と相違性、そして、それぞれに対する、漱石とワイルドの相違点にも若干触れた。

もとよりこの二編の試論は、本格的な『こころ』の作品論を目指したものだとはいい難い。そのための過程としての基礎的メモの範囲を脱け出していないことは、私自身も充分に承知している。だが、そうした立場に身を置けば、前述の二作品あるいは二人の作者以外にも、漱石が『こころ』執筆の際に意識したと思われる、下敷になった作品が指摘できるのではないかと考えている。私見によれば、それは、チャールズ・ディケンズ(一八一二—一八七〇)の小説『二都物語』(A Tale of Two Cities)である。^(注1)この稿では、その『二都物語』と『こころ』との関係を記述してみたい。

一 漱石とディケンズ

ディケンズの作品が、漱石の作品に影響を与えた例としては、板垣

直子氏が、『デイヴィッド・カッパーフィールド』と『坊ちゃん』との構成の類似性を指摘されている。確かに少年デイヴィッドの生い立ちや、乳母ベゴティとの温い心の交流などと、坊ちゃんと下女清とのそれとに共通性を求めることは、一応認められてもよいのではないかと思う。さらにつけ加えるならば、一人称の視点でのピカレスク風な小説の展開も共通性を持っているといえよう。

もともと漱石は、いわば処女作とも言うべき『吾輩は猫である』に見られるように、挿話たっぷりの、行き先の当て所もないピカレスク風構成に対する関心は、かなりはやい時期から強かった。すでに留学前の明治三十年三月、『江湖文学』に「トリストラム、シャンデー」なる一文を発表している。この作品を「尾か頭か心元なき事海鼠の如し」といい、「瑣談小話筆に任せて描出し来れども、層々相依り前後相属するの外、一毫の伏線なく照應なし」とその構成のルースさに興味を示し、強く印象にとどめている。（この一文の中でも、漱石は、スターンとディケンズとの文体の類似性に一言触れている。）

また、『文学評論』（明42・3刊）の中では、こちらは、作品の構成の緊密さを論じるという文脈の中での論なので、必ずしも好意的というわけではないが、これもまたイギリスの代表的なピカレスク・ノヴェルである、ダニエル・デフォオの『モル・フランダース』を分析、批評している。もともと漱石には、イギリス十八世紀の散文の歴史を、フィールディング、スモレット、リチャードソン、スターンといった流れで把握するという視点があつたことは、『文学評論』の叙述からもうかがわれる。そして、この世紀の散文の発達は、「荘嚴のない世」を反映したものであると、マッソンの説を援用して論じている。これらの作家が、イギリスのピカレスク・ノヴェルの代表的な作家であることは、今日では英文学史の常識となっていることはあらためていうまでもないが、そうした正統につく態度と彼の好みとが一致していたのであろう。

このような視点から眺めれば、十九世紀とはいえ、やはりピカレス

ク・ノヴェルともいうべき、またその点にこそ面白みのあつた傑作『デイヴィッド・カッパーフィールド』への関心、またその作家ディケンズへの関心が強かつたことは否定できない。

ただそれだけではなく、「英國の文人と新聞雑誌」という明治三十三年四月に『ホトトギス』に発表した一文の中でも、新聞雑誌が文学者と密接な関係をもつようになって来た歴史を論じながら、ディケンズに触れている。この一文は、「現今では文學者で新聞雑誌に關係を持たないものはない様になつた。」という結論を提示した史的概観であるが、後年、朝日新聞へ入社するという形で職業作家への道を選んだ漱石の、はやくからの目のつけどころとして心にとどめておいてよいことだと思ふ。

ところで、漱石の作品を作品のスタイルからごく大雑把に通観すれば、次のようになる。すなわち、『吾輩は猫である』や『坊ちゃん』といった、ピカレスク風の構成を持った作品から『こころ』が典型的な悲劇に構成され一つの頂点を形成し、ついで、男女ががっぷりと四つに組んで知的な戦いに火花を散らす喜劇へと。もちろん、初期の、作家への転身以前の作品が、時間的な制約の中でのものであることを考えれば、そのような書き振りは、大学の教師でありながら小説を書くという、彼の置かれた状況のしからしむところでもあつたろう。たとえば、朝日入社の際の半年前、おそらく作家か大学へ残るか内心に葛藤が始められていた頃に発表された、「人工的感興」（明39・10『新潮』）と題する談話には、次のような発言がみられる。

古人今人の別なく他の書いた書物を讀めば、よんで居るうちに、幾多の暗示は求めずして胸中に湧いて來るものである。創作をやらうと思つてこゝ迄漕ぎつけるのは、別に苦勞も心配も入らぬ、自然に出来る。要は讀書中（こゝには特に讀書中に得たる暗示のみに就いて云ふ）に湧き出したる趣向を如何に仕上げるかに歸着する。（略）してみると創作家は種に困ると云はんより、仕上に要する時間と勞力に困るのではないかと思ふ。

このような状況を逆手にとって書いたものが、初期の作品群だといえる。したがって、外国作品からの影響もある意味では表層的で、個々の作品の部分部分の影響関係や材源調べは比較的容易である。しかし、漱石が専門作家となつてからは、一応は右のような制約もとれ、また作家的な成熟も当然のこととして加わっているから、他の作品からの影響も十分に血肉化され、したがってその影響を指摘することがむずかしい。だが、それだけに、作品のモチーフやテーマなどとの関連は、それなりに深くなっているわけでもあるから、それを探ることは、作品の解明に大いに意義がある。と同時にこの場合は、単に表層的な素材の貸借関係を追うだけでは、影響関係は容易に捉えられない。というよりむしろ表面にはあらわれないと言った方がよいだろう。研究の客観性はそれだけ薄まるのはやむを得ない。

漱石に及ぼした、ディケンズの『二都物語』の影響は、あたかもこうした深淺二様の影響関係の恰好の見本のように思われる。

まず、初期の作品への影響を簡単に見ておくことにしたい。

『二都物語』が直接影をおとしていた漱石の最初の作品は、「二百十日」(明39・10『中央公論』)である。

「小僧ぢやないぜ、是でも豆腐屋の伴なんだ」

「其伴の時、寒磬寺の鉦の音を聞いて、急に金持がにくらしくなつた、因縁話をさ」

「ハ、ハ、そんなに聞きたければ話すよ。其代り剛健黨にならんくちやいけないぜ。君なんざあ、金持の悪黨を相手にした事がないから、そんなに呑気なんだ。君はデツキンスの兩都物語りと云ふ本を読んだ事があるか」

「ないよ。伊賀の水月は讀んだが、デツキンスは讀まない」

「それだから猶貧民に同情が薄いんだ。——あの本のねお仕舞の方に、御醫者さんの獄中でかいた日記があるがね。悲惨なものだよ」

「へえ、どんなものだい」

「そりや君、佛國の革命の起る前に、貴族が暴威を振つて細民を苦しめた事がかいてあるんだが。——それも今夜僕が寐ながら話してやらう」

「うん」

「なあに佛國の革命なんてえのも當然の現象さ。あんなに金持ちや貴族が亂暴をすりや、あゝなるのは自然の理窟だからね。ほら、あの轟々鳴つて吹き出すのと同じ事さ」と圭さんは立ち留まつて、黒い煙の方を見る。

ここに登場する圭さんは、「金力や威力で、たよりのない同胞を苦しめる奴等」すなわち、「社會の惡徳を公然道樂にして居る奴等は、どうしても叩きつけなければならん」という正義漢である。それで彼は、「血を流さない」「頭で行く」「文明の革命」をくわだてようとする。慷慨家の圭さんに引っぱられて、「伊賀の水月」などを愛読する碌さんもまた、「文明の怪獸を打ち殺して、金も力もない、平民に幾分でも安慰を與へる」ために腰をあげるというのが一篇の骨子である。全体の悠揚迫らぬ、文字通り低徊的な叙述の中で圭さんの「革命」精神が噴出する唯一の箇所ともいふべきところに、このフランス革命を背景にした『二都物語』(漱石は「兩都物語り」といつているが、流布の呼称に従ふことにする)が引かれていのである。圭さんの心組みが手段こそ違え、その根底にはフランス革命にも劣らない強烈なものを秘めていることを示すために使われている。作品のモチーフを裏打ちするために『二都物語』が援用されているわけである。

だが、ここでの『二都物語』への言及は、形象的には、単にフランス革命の前後の様相を具体的に想像させるための一手段にすぎず、最も素朴な材源撰取の一例にすぎない。作品全体の仕上りに重要な影響を与えているとはいえない。

ただ、細民の悲惨さが描かれているのは、必ずしも「御醫者さんの獄中でかいた日記」つまり、ドクトル・マネットの手記の部分だけではない。にもかかわらず、作品を構成する一部分として、しかも「仕

舞の方に、自分の死後に同情者に読まれることを期待して書きつがれた手記の部分を、印象にとどめて言及していることに注意しておきたい。

II 『二都物語』に対する漱石の感想

漱石は、ディケンズの『二都物語』を読んでの感想、あるいはメモをその蔵書に書き込んでいる。その全文を以下に引用しておく。

○ Dickens 流ナカキカタナリ。Hunger ヲ寫スニコノ筆ヲ以テスルハ上乘ト云フベカラズ

○ 是ガ著者ノ癖ナリ

○ 是等モ西洋小説ノ陳腐ナ趣向ナリ。コンナ事ヲカイテ威張ツテ居レバ世話ハナイ

○ 一人ノ女ニ三人ノ男ガ惚レル趣向杯ハ愚ノ極デアル。然モ其惚レサセ方ガ頗ル拙デアルカラ駄目だ。コトニ此カートンノ惚レ方ニ至ツテハ齒ノウク様ナ惚レカタデアル。讀賣新聞ノ小説ノホレカタデアル

○ コノ所面白シ。探偵ノ葬式ハコンナ目ニ逢フガ當然ナリ

○ 親ガ泥棒ニ出ルアトヲ子ガ好奇心デツケテ行クノハ面白イ趣向ダ

○ 面白イ

○ 結構上ヨリウマク出来テ居ル。

○ Wine shop ノ親方C Defarge ガ全篇ヲ通ジテカク prominent part ㄆ play セネバナラスト云所ガ普通ノ小説デアル。親方トシテ play スルニアラズ革命者トシテ play スル所ガ普通ノ小説デアル。普通ノ小説ハ必ズ最初ニ出シタ人物ヲ仕舞迄利用シタガル。無理デモ利用シタガル。不自然デモ突飛デモ利用シタガル。革命者トシテ Manette ヲ利用スル所ハ巧妙ナリ。Defarge ヲ應用スル所ハ只ムダヲ出サヌ趣向ト云フ迄デアル。アマリ無駄ガナクナルト作ツタ様ニヤル。従ツテ普通ノ小説ニナル

○ コレモ自然ナリ

○ 是等モ普通ノ小説家ノ手段ナリ。アマリウマ過ギル

○ 是モ小説ダ因果ガアマリ強過ギル

○ Carton ガ Darnay ノ代リニ死ヌノハ小説トシテ結構デアルガ motive ガ弱イカラ不自然ナ氣持ガスル

漱石の蔵書そのものを参考にする準備はないが、『二都物語』を読んでいるものには、彼が、この作品に抱いた感想は、これだけでも大體のところはうかがうことはできる。

たとえば、『二都物語』では、ヒロインのルーシーへ純愛を捧げるのは、ダーニーとカートンの二人の青年であるが、それだけではなく、ストライヴァという功利主義・立身出世主義の権化である俗物もやはり彼女を愛するという設定になっている。そのことに対して、「一人ノ女ニ三人ノ男ガ惚レル趣向杯ハ愚ノ極デアル。」と批判している。これでは統一感(集中感)が弱まり、しかも図式的にすぎると漱石は考えたのであろう。また、カートンの惚れ方を「齒ノウク様ナ惚レカタ」と批判している。これは、カートンがルーシーに直接愛情を告白し、しかもいつでもその犠牲になることをちかいかいながら、その場で身を引いてみせるという設定が、いかにも芝居じみていることを、通俗的であると批判しているのである。

次にうかがえるのは、全体の構成についての批判である。漱石は、傍役を最初から終りまで、無駄なく使うことに批判的である。実際に漱石はそのことについてはかなり意識的である。たとえば典型的な一例をあげれば『こころ』の冒頭に登場する西洋人である。彼は、「私」に「先生」に対する注意をむけさせたあとは、杳として行方が知れない。この種の人物の出し入れは、漱石の得意とするところである。また、マネットとデファルジュとを比較して、人物は、その位置や環境によって性格や行動が生まれるべきであって、デファルジュのように革命者という観念を担わせ、しかもそれを筋立のために利用するのは、上手くないというのである。それと同時に、全体があまりに因果が強

すぎることにも批判の眼をむけている。『二都物語』が幾条もの伏線を最後にすべて解決し、しかも、偶然が多用されていることを衡いての批判と思われる。

最後に、カートンの犠牲を肯定しながらも、その死の動機の弱さを不十分に思い、同情に価しないことを指摘している。

もともと、否定的な批判ばかりではなく、ところどころの挿話の面白さには同感している。

たとえば「親ガ泥棒ニ出ルアトラ子ガ好奇心デツケテ行クノ面白イ趣向ダ」と指摘している。これは、昼は銀行の門番をしているクランチャーという傍役が、いつも爪の中に鉄錆をためていての不思議に思った息子が、いつも夜寝静まってから外出する父をつけてゆく、するとその父親は、墓場の盗掘を仕事としていたことがわかるというエピソードである。このエピソードは、墓場に出かける父親が、泥棒であるという秘密を心のうちに持っていることを考えると、『ころ』で、秘密を持った「先生」が、小石川の墓地へ出かけたあと、「先生に會へるか會へないかという好奇心も動いた」「私」が追いかけ、「先生」をして、「何うして……、何うして……」と狼狽させる場面に、巧みに換骨奪胎して利用されている。それまで窺い知れなかった秘密の一端にふれるという設定が実に効果的に表現されている。ただ「先生」に会えるかどうかということが「好奇心」などという表現でなされるわけがない。この二者のつながりが、はしなくもあらわれているところであろう。

このような、ところどころのエピソードへの興味や同感を、含めて、以上が大体における「二都物語」に対する漱石の受けとめ方である。どちらかといえば批判的な面が強いが、それだけに身を入れて読んでもあるわけで、いわば、同様のモチーフで漱石が筆を執るならばという、未だ姿をなさない小説像を暗黙のうちに前提としての行為と考えてもよいだろう。

三 『二都物語』と『ころ』

前章においても、その一端に触れたが、それでは漱石がいかに『二都物語』を換骨奪胎して、『ころ』の作品世界を作ったのか、いくつかの項目にわけて、具体的に検討してみたい。

(1) 基本的なモチーフの共通性

『二都物語』の第一巻第三章は、「夜の影」(THE NIGHT SHADOWS)と題され、長大な物語が動き始める章であるが、この章は、次のように始められている。^(注3)

人間という人間が、みんなそれぞれお互同士に対して、そんなにも深い神秘であり、秘密であるようにできているということは、考えてみれば実に驚くべきことである。たとえば夜、大きな都会の一つ一つが、それぞれ自分だけの秘密を隠している。そしてまたそれらの一つ一つの家の、一つ一つの部屋が、それまた自分だけの秘密を秘めている。しかもそこに住む何十万という人の胸に脈打つ一つ一つの心がこれまたその中に描き出す思いの像^{うぶた}については、最も近いものにさえ測り知れぬ秘密だということ——考えてみれば、実に恐ろしいことではあるまいか。死の恐怖と呼ばれるものさえ、その恐ろしさの幾分かは、まさにこのことに基因するのではなからうか。もはやわたしは、愛するこのなつかしい本を開いて、(しよせん及ばぬ望みとはいえ)その終りまで読み通すすべもないのだ。またこの測り知れぬ深い淵——かつては射し入るたまゆらの光の中に、底深く沈んでいる宝や、その他の影を、ちらりと垣間見たこともあるのだが、いまはもうその深淵をうかがい見るすべもない。結局はあの本も、たった一ページ読んだだけで、そのまゝ永遠にボタンと閉じられてしまふ運命^{さだめ}にあったのだ。またあの深淵も、その水面に光が戯れ、わたしはただ何

も知らずに岸に立ってながめているうちに、たちまちそれは永遠の水に鎖されてしまう運命にあったのだ。友も死んだ。隣人も死んだ。心の恋人、いとしい愛人も死んだ。いわばそれは、その個性の中に常に秘められていた秘密、そしてまたわたし自身の中にもあって、この生の終りまで持つて行くに違いないだろう秘密、その仮借ない凝結、永遠化ということではなからうか。わたしが足を運ぶ大都会の数多い墓場、そこに眠る人たちのことも測り難からうが、さらにそれにも増して、うかがい知ることのできないものは、忙しくこの市に立ち働いている人々とわたし、そしてまたわたしと彼ら、お互いその心の奥処^{おくぐわ}なのではあるまいか。この「わたし」は、物語のナレイターであって直接作品の中の世界には関係していない。ディケンズ一流の修辭を駆使して、物語の中にはめこまれた一種の説教である。内容自体に必ずしも深いものがあるわけではない。だがここに述べられている、お互い同士が「深い神秘であり秘密である」(that profound secret and mystery)ように出来ており、うかがい知ることのできない「心の奥処」(innermost person-life)の持ち主たちの姿が、具体的な現実社会の中に生き生きと形象化されて、この一篇の『二都物語』に現われているといえる。その意味では、このやゝ長いパラグラフは、『二都物語』のモチーフを概括した感のある重要なところである。いささか荒唐無稽なところも無きにしてもあらずの感をいだかせるこの作品を、魅力あるものになっているのは、主要な人物だけに限らず、登場する人物それぞれが、各自の辿った人生の秘密の重さを担って生きているところにあるからではないだろうか。

漱石の作品『こころ』もまた、この「心の奥処」の何物であるかの追求であることは言うをまたない。「K」はその心の内奥を「先生」に知らせることなしに、この世を去り、「先生」もまた死に至るまで、自己の秘密を語らなかつた。こうした外部からはうかがい知れないところの秘密の重さが、この作品の内実をなしている。あの漱石が自ら

書いたといわれる「自己の心を捕へんと欲する人々に、人間の心を捕へ得たる此作物を奨む」という広告文は、その修辭のあざとさをも考えれば、このディケンズの文章を意識したのでないかとさえ思われる。もとより、一つの作品をこのような一般的なモチーフの類似だけで律するつもりは毛頭ない。要は、作品の形象化の如何の問題であろう。

(2) 『二都物語』の四角関係と『こころ』の三角関係

もとフランスの貴族であるチャールス・ダーニーは、フランスからイギリスへの渡航の際、偶然にドクトル・マネットとその娘ルーシーと知りあいやがて愛しあう仲となる。ダーニーは、イギリスの官憲からスパイの嫌疑を受け有罪になりかけるが、飲んだくれの弁護士であるカートンが、自分とダーニーとが瓜二つであることを利用して無罪を勝ちとる。裁判のあと、カートンは、次のように自問自答する。

「おまえはあの男が、なにか特別に好きなのか？」彼は、自分の影に向つてつぶやき出した。「いかにおまえに似ているからといって、なぜ特に好きにならなければならないという理由がある？人を好きになるなんて、おまえの柄か？よくわかつているはずではないか。チェツバかなやつが！人間が変つたともいえるのか？結構な理由さ、ね！だが立場を変えて考えてみる！おまえがもしあの男だったとしたら、果たしてあいつのように、あんなふうな青い瞳がじつと見つめてくれたらうか？あんなふうな美しい人が、色を変え、胸をときめかせて、おまえの運命を哀れんでくれたらうか？さあ、齒に衣着せないではっきり言うてみる！おまえはあいつを憎んでいるのだ！」

カートンの内心のダーニーへの憎しみは、それだけ、ルーシーへの愛の深さを物語っている。そのカートンはまた、ダーニーにむかつて、「僕はね、哀れむべき失意の人間なんだ。僕は、この世の人間、誰一人として好きなやつなぞいやしない。同時に、僕を好きなやつもないんだ、ね」と語る孤独な人物である。その彼も、ダーニーを救った

のが縁で、ルーシーの家庭に、彼の雇傭人である弁護士ストライヴァと共に訪れるようになる。ストライヴァは、カートンの陰の力によって名声を博しているが、彼自身は何の才能もない。ストライヴァが、他を押しのけるガムシヤラな処世術と功利的な勉強とで、いつもその存在を認められていたのに対して、それに対する反動から懷疑的で世を斜に見たカートンは、完全にいないも同然であった。「他人の宿題はやっても、自分のだけは減多になかった」カートンは、今もその生活をつづけ、ストライヴァに随使されているのである。

ダーニーを救った夜も、彼は夜を徹してストライヴァのために働いた。

悲しい、悲しい陽が昇った。だが、それにもまして限りなく悲しかったのは、いま、その朝日が照らし出しているある光景——能力も立派なれば、心も美しい一人の男、それが正しい使いみちを知らず、また自ら助け、自らの幸福をつかむこともできず、我とわが身をむしばむ病根のことはよく知りながら、今はもう寂しいあきらめの中で、みすみす朽ち行くに任せているとでもいったこの男の姿だった。

ストライヴァは、そうした友人カートンの複雑な心境に対してはいたって鈍感である。ルーシーを愛するようになった彼は、カートンにむかって説教を垂れる。

「このことだけは、はつきり言っておいてやろう。いったい君はね、ドクトル・マネットの家へ行ったことじゃ、僕に負けない。いや僕より多いかもしれないね。ところがだ、あそこでの君の仏頂面にいたっては、僕は、もう実に恥ずかしい思いばかりしている！君の態度ときた日には、全くひと言も口をきかない。全くの仏頂面で、あれじゃまるでふてくされだよ。実際、僕は恥ずかしくてたまらん！」

ストライヴァは自分の社会的な地位や名声を、相手も当然尊重すると思っ

るものと思っ

ている。ルーシーを単なる人形にすぎないと相手にしないカートンにむかって、さらに言う。

「君はね、このお嬢さんのことを、金髪のお人形さんと言ったさ。お嬢さんというのは、ミス・マネットのことなんだよ。シドニー、もし君がだよ、仮にもこうしたことに關して、細かい心づかいや、繊細な神経の持主だというならばね、やはりそうした言い方に対しては、僕も少なからず憤りを感じたろうと思うねえ。だが君の場合は違う。もともとそうした神経の全然ない男なんだ。だからこそ僕は、君のその言葉を思い出して、少しも腹は立たん。ちようどさっぱり絵のわからない人間が、幾ら僕の絵を見て、なんと言おうと、また全然音楽に耳のない人間が僕の作曲に対してなんと批評しようと、そんなことは、蚊の鳴くほどにも感じないのと同じだね」

だが、ストライヴァは間接的に、ルーシーの愛が自分がないことを知り、財産ある未亡人にさっさと鞍がえしてしまふ。一年の歳月が流れるが、ルーシーの家へかようカートンは、「いつ見ても、それは、相変らずのむつすり屋、気むずかし屋だった。一度物をいう気になるとなかなかの能弁だったくせに、いわばあの黒雲のような無興味そして無感動、それがいつも彼の印象に、一種救いたい暗さを漂わせていたのだが、その暗雲を通して、彼の内なる光が輝き出すことは、きわめてまれであった。」だが、そのカートンの心も、ドクトル・マネットとルーシーとの温かい家庭に触れるにつれ、愛への感応をとりもどすようになる。もう一度人生をやり直そうと思ひ何度かそう決心するが、結局はそれも夢だと悟る。ある日カートンは、ルーシー唯一人にこうした心の経緯を告白し、ルーシーを愛しているが、あきらめていると語り、つぎのようにつづける。

「……その夢の間じゅう、僕ははつきりわかりました。僕という人間が全くそれに値しない人間だということがですね。でも、僕には一つの弱みがありました。そしてそれは、今でもあるんです

が、なんとか次のことだけは、あなたに知っておいていただきたいということなんです。つまり、あなたという方は、死灰のようなこの僕に、突如として、生命の火を点じてくださったのです——もちろんそれは、火まで僕と似ているというんでしょか、なんの生気をもたらずでもなく、何を照らすでもなく、なんの役にも立たず、ただいたずらに燃えつきてしまいうしかな火なんです」

ルーシーは、自分の存在がかえって彼を不幸におとし入れる結果になったことを気にするが、カートンは、「少しでもよくなる見込のある人間でしたら、それは、もちろんあなたのお力でよくなっていたはずなんですから。僕の墮落する原因があなただなんて、そんなことは絶対にない」と答える。そして、彼は、この告白はルーシー一人のものとして秘めておいてほしい、たとえ未来の夫に対してもと頼み、最後にルーシーの為にも、その大事な方のためにも、一身を犠牲にする用意があると誓う。

それは、これまでいつも見せていた彼とは、およそ違っていた。それにしても、なんという人生の浪費だったことか。そしてまたことさらに本性を押え、ゆがめた生活だったことか、それを思うと悲しかった。扉口に立って振り返っている彼の姿を見ると、ルーシー・マネットは、悲しみに泣いた。

以上がカートンの姿であるが、もう一人のルーシーを愛する青年、チャールズ・ダーニーの一年間はどうかであったか。

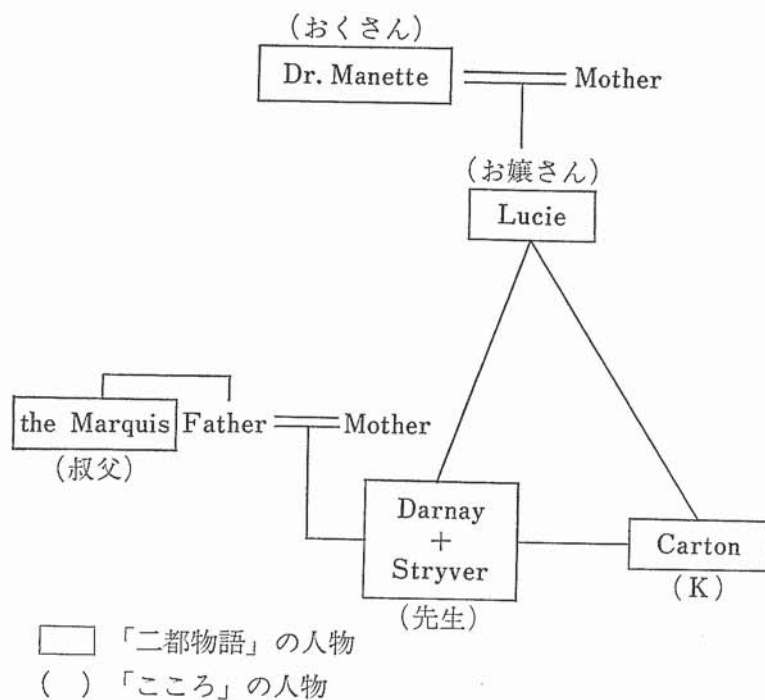
彼はスパイ嫌疑による死刑をかううじて脱したのち、ルーシーへの愛が年来の懸案を実行に移すきっかけとなり、直ちにフランスへ帰る。そこで、死んだ父の双生児であり、直接の世継である叔父とあう。だが、この叔父は、ダーニーが「深い嫌疑に包まれたとき、わざわざそれに輪をかけるような噂を流」すような叔父である。なぜならば、ダーニーは、父や叔父が貴族としての財産や特権を不当に利用して人民をいためつけていることに対して強い批判を抱いており、自分に托さ

れた財産の相続権と貴族の特権とを放棄しようとしているからである。彼はその時が来たら必ず自分の意志を執行するといひ、自分はイギリスで働いて生活すると告げ、イギリスへ帰る。その晩、叔父は殺され、彼の意志は実行に移される。

イギリスに戻ったダーニーは、一介の語学教師として身を立てながら、しばしばルーシーの家庭を訪れるが、一年たっても「まだ胸の思ひについては、ただのひと言すら、言葉に出しては打明けていなかった。」だが、そのダーニーもある日、ルーシーの父ドクトル・マネットに、彼女への愛を打ちあけて、彼の求婚に対して、ルーシーの意向を左右するような、賛成のことばも、また不利になるようなことばも言わないようにたのむ。ドクトルは、「いったい人間というものは、完全に阻隔し合っている同士の間よりも、非常に愛し合っている同士の間に、かえってわからないことがあるものなんだ。つまり後者の方がはるかに微妙で、なかなかわからないんだねえ。その点だけは、娘でありながら、ルーシーの心は、いちばんわたしにわからない」という留保をつけながら、ダーニーの申し出には無条件で応ずる。その返礼として、ダーニーは、自分のフランスでの本名とイギリスへやって来たいきざつを語ろうとするが、なぜかドクトルは押しとどめる。そして、もし二人の愛が成就したら、結婚式の朝にそれを聞こうという。やがて二人は結婚することになり、その朝、ダーニーはかねての約束をはたす。

ダーニーとルーシーとが幸せな結婚生活を始めるまでの経緯は以上である。

だが、この幸せな結婚にも実は暗い影がさしていた。それはルーシーの父ドクトル・マネットを不当にバステイユにとじ込め、一時はその理性まで奪うような境遇におとし入れたのは、実はダーニーの父と叔父であったのである。それを知っているのは、ダーニーの告白を聞いたドクトル・マネットだけである。このことが、やがてダーニーを横暴な貴族の裔として断頭台に送る捷徑になろうとは。ルーシーは



最も憎むべき相手と結婚し、ダーニーは最も避けるべき相手と結婚した訳であるが、もとよりそのことを知らない。

以上見て来たような、ルーシーを頂点とした、ダーニー、カートンとの三角関係^(注4)、正しくはストライヴァを入れた四角関係を、『こころ』の三角関係にあてはめてみるとどういうことになるだろうか。一見してかんたんに結びつきそうにもないが、いわばあるキイを回してみると、必ずしも無関係とは言えなくなる。それは、比較文学でいうところの影響の概念「反撥」である。大体としては、発動体の影響

をそのまゝ受けとめていながら、敢えて、変改を加えたあとがみられるのである。あたかもポジとネガのように。だが、まず、漱石の批判のように、「愚ノ極」である四角関係を次のように整理してみたらどうであろう。つまり、ダーニーとストライヴァを合わせて一人物とすることである。それを図示すれば、上図のようになる。

『二都物語』と『こころ』との人間関係をこのように図示してくらべてみると、というより何よりもこう図示できることによって、あらためて、その人物設定の類似性におどろく。

ストライヴァ(S)とダーニー(D)とを同一人物として合体させることによって、その人物(S+D)とカートン(C)との関係は、『こころ』における、「先生」と「K」との関係に酷似してくる。

すなわち、二人は学生として親しい友人であり、経済的に豊かな「先生」(S+D)が、「K」(C)の生活上の面倒をみて優位に立つが、むしろ学問的な才能は、その助けられている方が断然すぐれてる。

「先生」(S+D)は、「お嬢さん」(L)を愛しているが故に、「K」(C)の人間的な情愛の欠如や、異性に対する対応の頑さを指摘し、人間らしい温かい情愛の世界に眼をひらくように慫慂する。『二都物語』では、直接に本人に語るようになってのに対して、『こころ』では、「お嬢さん」や「奥さん」にそれとなく頼むことになっているが、基本的には同一である。

そして、「K」(C)は実際にその通り、それまでの生活態度や生活には見られなかった温かい人間的な情愛を、「おくさん」(Dr.M)とお嬢さん(L)との二人の営む家庭に親しむことによって、いつの間にか回復する。もっとも、「先生」(S+D)の「K」(C)への忠告は、あくまでその相手が自分の愛する「お嬢さん」(L)に向けられないことを前提としているのであるが、ところが、正にその「お嬢さん」(L)にむけてこそ、その愛情が発現するのである。だが自分にその愛を貫徹することの資格のないことを覚った「K」(C)は、その愛を譲り、これまでの自らの生活信条と態度にもどり、やがて死の道を選ぶ。

それは、「先生」(S+D)と「お嬢さん」(L)との愛を全うさせる道でもあった。

このような人物関係とそれからむストリーの類似性だけではなく、一人一人の人物の性格や、境遇の設定も似ている。

たとえば、「K」(C)が「先生」(S+D)以外に友人を持たない孤独な人物であること。「むつつり屋」「気むずかし屋」であったが「一度物をいう気になると、なかなかの能弁だった」というカートンの性格設定は、「元来無口な男」であって、「彼の唇がわざと彼の意志に反抗するやうに容易く開かない所に、彼の言葉の重みも籠つてゐたのでせう。一旦聲が口を破つて出るとなると、其聲には普通の人の倍の強い力がありました。」という「K」の性格設定とほぼ同じであること。こうした設定がともにあとにつづく愛の告白の重みを強めている点も同じである。

また、「先生」が、父が財産の管理をまかせるのを当然のこととしていた叔父に裏切られるという設定も、ダーニーが財産や権力の相続について意見があわない、叔父の侯爵におとし入れられようとしているのに似ている。

「先生」は、直接当の相手である「お嬢さん」に求婚せず、あらかじめその親である「おくさん」に相談する点も、ダーニーが、ドクトル・マネットにルーシーへの愛情をまず打ちあけるのに対応する。

次に意識的な「反撥」の例を見てみよう。

「二都物語」では、ダーニーの愛情の告白を聞いた父親ドクトル・マネットは、娘の気持ちをうすうす感じながらも敢て、「娘でありながら、ルーシーの心は、いちばんわたしにわからない。何を考えているか、それさえさっぱりわからない」と答える。それに対して、『ころ』では、「奥さん」は、「大丈夫です。本人が不承知の所へ、私があの子を遣る筈がありませんから」と強く自信を持って答える。父親が母親にかえられていることとあわせて、模倣の意識からくる意識的な書きかえであろう。

このような例は、カートンが懐疑的な性格故に人生の脱落者であり、飲んだくれの生活をすごしているのに対し、「K」が、「道のために」は凡てを犠牲にすべきものだ」という信条の持主で「攝慾や禁慾は無論、たとひ慾を離れた戀そのものでも道の妨害になるのです」と考える朴念仁に設定したのも、カートンの対極をゆくものである。だがこうした「反撥」こそが、『ころ』の世界を独自のものに仕立てているのである。その顕著な例をひろってみよう。

まず、ストライヴァーとダーニーの性格とを一つの人物に合わせて、「先生」の形象化を試みる際に、ストライヴァーの、極端な図式的にもみえる功利主義を切りすてていることである。だが、「先生」の方がわずかながらも処世術においては「K」をうまわまるという設定は残した。その紙一重の処世術の優劣が、「K」を結果的に陥れることになる。この「先生」の仮病を使って「K」より先に求婚するという、世間的にはとるに足りない詐術が、「K」に思いもかけない痛手を与え、ひいては死におもむかせることになる。そして、心ならずも加害者となった「先生」は暗澹たる残りの半生を過すことになる。「K」の痛手の大きさも「先生」の加害者意識の大きさも、むしろそこに存在した事件そのものが、若い故にの無器用な失敗に起因しているだけに、かえって二人の純粹さを引きたてているのである。そのことによって読者の同情は強まる。このあたりは、アリストテレスの「詩学」の説く「悲劇」の準繩に見事にかなっているといえよう。

社会の脱落者であり、一種のスネ者であるカートンは、一度愛に目覚めると、敢然として愛する人のために断頭台にのぼる。だがその時、カートンは「今僕のしようとしている行動は、今まで僕のした何よりも、はるかに立派な行動であるはず。」と思う。ここには、何の役立たずも最後の死だけは立派に他人のためになり、そのことによって「美しい」「憩」を最後に得るのである。だが、この結末はいかにもあざとい。

これに比較すると、「覺悟」を決めながらも、愛にひきずられて死

に切れず、その矛盾に悩むところへ、最も信頼する友人の裏切りによって決定的な一撃を得、はじめてその「覺悟」を行動にうつす、この受動的な弱さの方がより複雑な人間性を表現しえているといえるのではないか。

だが、このことが可能なのは、『二都物語』におけるカートンのルーシーへの告白を、つまり男が女に直接愛の告白をするという設定を、「K」が「先生」に、つまり、女をはさんで、男がもう一人の男へ告白するという設定におきかえたところにあるだろう。いわば意識的変改である。このことにより、カートンの持った自己満足とはうらはらに、「K」は、自己の哲学の破産と友人の裏切りとの二重の打撃により、死に臨む時こそが、最も孤独の時になっている。

「女には大きな人道の立場から来る愛情よりも、多少義理をはづれでも自分丈に集中される親切を嬉しいが、男よりも強い」と漱石は「先生」にいわせているが、このような女性にむかっただけの告白や犠牲は、倫理的な意味は持ち得ないであろう。女性はまだそれを海綿のように吸収してしまうだけである。（ここからはむしろ「喜劇」が生ずる。）『二都物語』におけるルーシーの、カートンに対する態度も、表現の表側はともかく、この自己満足の感がないではない。『二都物語』に於ては、「K」の死の秘密を、「先生」にだけ理解できるように設定することによって、終始「K」の行動は倫理的な問いかけとなる。従って、「K」の歩んだ孤独の道を、やがて「先生」も歩み、自裁にいたるという道程が意味を持つことになる。『二都物語』においては、カートンとダーニーとの外貌は瓜二つである。また、カートンは、自分がダーニーであつたらと考えるが、それは幸せを願うことである。おそらく漱石は、この二人の類似性と身代りというところにヒントを得たのであろうが、「先生」と「K」との類似性を倫理的な面にもとめ、精神的な共通性としたのである。

(3) 「遺書」と推理小説風の構成

『二都物語』は、よく書簡体小説と呼ばれるが、厳密に言えばこれは正しくない。書簡体小説とは、その典型的な作品である。リチャードソンの『パメラ』や、ラクロの『危険な関係』のように、作者が、「實在」（と仮定される）の人物の書簡のエディターの位置に立って構成したものを言うべきであろう。その意味では、『二都物語』は、書簡を最後に配した一人称小説といえるだろう。（もともと上・中巻と下巻とは視点的には共通したものを持たないから、二通を同一人物が書き、他の一通を他の人物が書いた書簡と考えられなくもない。）

こうした、この小説の構成の長所は、第三者が眺めることによって、うかがい知ることの出来ないところがあるように、巧みに敷かれた伏線を、その当の本人がそれを解きほぐし解決し、最後に心理的な開放感を与えるという推理小説的な面白さにあるだろう。

漱石の主要な作品は、朝日新聞に連載された。この『二都物語』もそうである。日々の読者をあきさせないために、推理小説的な手法を使ったといわれている。ディケンズもまた、その作品の多くを、分冊週刊・分冊月刊という形で世に問うている。そのディケンズは、もともとピカレスク風の形式を得意としていたが、プロットへの関心は、推理小説的な要素を取り入れることになったといわれる。『二都物語』も一八五九年の四月から十一月までの間『一年中』(All the Year Round)という週刊誌に発表され、全体の構成はディケンズの作品の中では、よくまとまっているものとされている。したがって、推理小説的な趣味は濃厚である。^(注6)

たとえば、この小説の冒頭に出てくる「よみがえった」(RECALLED TO LIFE)ということばが、この作品全体のプロットを扼しているのである。

このことばは、ドクトル・マネットが、バスティーユ牢獄から救い出されたことを直接には意味するが、その外にも、克蘭チャーが墓

地の盗掘者であることを暗示し、さらに、最後に断頭台の露と消えるカートンが口にする聖書のことば、「主のたまひけるは、我は復生なり、生命なり、我を信ずる者は死ぬとも生くべし。すべて生きて我を信ずる者は、永遠も死ぬことなし」(I am the Resurrection and the Life, saith the Lord……)にもひびいてくるのである。

漱石も『こころ』の中で、このような作品の全体を扼することばを「先生」に語らせている。「とかく恋は罪悪ですよ、よごさんすか。さうして神聖なものですよ」と「先生」が語るのがそれである。

だが、全体の構成の上で重要な共通点は、それが、長大であるか短いものであるかに関係なく、「遺書」として書かれた手記が、複雑に敷かれた伏線を解決するという点であろう。物語の全体に重たくたれさがる陰雲の原因はその手記の中にあった。

『二都物語』では、ダーニーとルーシーとの愛の進行にドクトル・マネットがたちあうが、彼はかつて書いた遺書の中に「彼らと彼らの子孫を、その最後の末裔にいたるまで、断固としてここに糾弾する。」と外ならぬダーニー自身を糾弾していたのである。このことを知っているが故に、ドクトル・マネットの存在は、物語の進行に黒い影を投じているのである。ドクトル・マネットの救出される物語の発端が、「夜の影」(THE NIGHT SHADOWS)と題されているのは故なしとしない。また、やがてドクトル・マネットと共同の糾弾者となる、ミセス・ドファルジュにあったルーシーが「あの恐ろしい女の人が、何かわたし、そしてわたしの希望すべてのうえに、暗い影(SHADOW)を投げているみたいな気がする」と語る章は、「暗い影」(THE SHADOW)と題されている。そして、ドクトル・マネットの遺書によって成立している章は「暗影の実体」(THE SUBSTANS OF THE SHADOW)と題され、緊密な構成がなされている。

いわばこの構成は、愛を得る行為が死を招きよせることであるという人生のイロニーを意図したものとなっているのである。

『こころ』における、「先生」と「お嬢さん」の仲も、「先生」の

「最も幸福に生れた人間の一对であるべき筈です。」ということばにもかわらず、現実にはそうならず、「時として変な曇りが其顔を横切る事があった。窓に黒い鳥影が射すように。」

「先生」が「お嬢さん」と結婚したあとの心境は、次のように書かれている。

奥さんも御嬢さんも如何にも幸福らしく見えました。私も幸福だったのです。けれども私の幸福には黒い影が随いてゐました。私は此幸福が最後に私を悲しい運命に連れて行く導火線ではなからうかと思ひました。

このようにしてみると、『二都物語』の伏線の張り方と『こころ』のそれは、語彙にまで、貸借関係を指摘できるほどである。(もつともこれは、語彙というよりイメージャリが共通であると考えた方がよい。このイメージャリの共通性については別にのべるが、この「黒い影(法師)」などは、その典型的なものの一つである。因みにいえばこの作品には、「黒い光」という卓抜なイメージャリが登場する。このナンセンスはまた詩的表現の極北ではないだろうか。)

『二都物語』においては、ダーニーとルーシーの愛を妨げるものは他からの働きかけであって、『こころ』のように「先生」の心の内部には設定されていない。「神聖」な「恋」を「罪悪」であがなうイロニーの重い所以である。また、これは、カートンの犠牲の上に成り立つダーニーとルーシーとの結婚生活が幸福であるように物語を終えている『二都物語』のオプティミズムに対する、漱石の意識的な挑戦とも考えられる。読み方によっては、『二都物語』の後日譚とも『こころ』はなっているのである。

(4) 描写方法の類似性——共通するイメージャリ「血」——

前節でも若干ふれたが、ここでは『二都物語』と『こころ』の二作品に全く共通であり、また全体の構成のかぎを握る重要なイメージャリを分析しておくことにしたい。これは、両者に影響関係があることを

前提にしての論であるが、たとえそれがなくとも、『こころ』に於ては、全篇を統一する最も重要なイメージであり、私はかねてから考えていた。そのイメージとは「血」(BLOOD)である。^(注6)

まず、『二都物語』から検討してゆくことにしよう。

物語としてはまだ発端部にあたる第一巻第五章の「酒屋」(THE WINE SHOP)の章にまず、重要なイメージがあらわれる。パリのサン・タントアヌのドファルジュの店頭で、酒樽がこわれ、道にあふれる。それを細民達が争ってのむ。やがて、

ひどく背の高いひょうきん者が、いきなり泥まじりの酒、おりに指を浸したかを見ると、大きく壁に「血」と書いた。

そして血というそのぶどう酒もまたこの街に流され、それによって多くの市民たちが真っ赤に染められる日が、やがて来るのであった。

この物語の背景となるフランス革命の勃発が予告されている。

カートンの秘密を知ったルーシーが、それとなく夫ダーニーにとりなし弁護する場面は次のようである。

「あの方はね、それこそめったに心をお見せにならないの。だけど、それは深い傷手を、心に受けていらつしやるからなのねえ。信じてくださる、あなたそう、血を流しているあの方の心臓を、わたしは見たことがありますのよ」

ここでは、外見では測り知ることのできない、人間の真実な心情の憤出を「血を流している」というイメージによって生々しく印象づけている。

ダーニーとルーシーとの間に出来た女の子は、「彼女の血の中にある二つの首都の言葉をチャンポンに使って。しきりにおしやべりをしている」が、そうした平和な家庭にも危険は近づく。

さて、このささやかな団欒が、ロンドン^(注7)の暗い窓ぎわでもたれているころ、あの遠いサン・タントアヌでは、激しい足音が荒れ狂っていた——それは、誰彼の容赦なく、その生活の中へ踏み

込んでゆく、危険な足音であり、ひとたび血の色に染まったうえからは、たやすくはぬぐいされない足音であった。

「三文の価値」もなかった「人民たちの血」の復讐がはじまったのだ。ドファルジュを先頭に立て、人民達はバスティーニ牢獄に向う。

解放された七人の囚徒、矛に貫かれた七つの血だらけな首、あの呪わしい城砦の鍵、そしてまた傷心のあまりとつくに生命を絶った囚徒たちの手紙や遺品など——そうした戦果を守りながら、一七八九年七月中旬のこの一日、サン・タントアヌは、今や反響しわたる足音も高く、パリの街々を引上げていたのだ。ああ、神よ、願わくはあのルーシー・ダーニーの空想を破り給え！これらの足音の、彼女の生活にゆめ近づくことなからしめ給え！なんとすれば、それは物に狂った危険きわるもの。あのドファルジュの酒店の戸口で酒樽がこわれて以来、すでに幾年かの歳月はたっているが、一度血の色に染められた足は、容易なことでは清められるものではないからである。

こうしてパリは「恐怖時代」をむかえる。かつての忠実な老僕の危機を知ったダーニーは、助けに危険を冒しパリへもどってくる。皮肉な運命に、最愛の妻ルーシーの父親ドクトル・マネットの書いた遺書によって、断罪され、ギロチンにかかることになる。その遺書には、ダーニーの父と叔父との二人の侯爵の人民に対する迫害が記されていたのだ。姉を犯され、自らも死にのぞんだ少年の姿が、次のように描かれる。

「侯爵」と少年は言った。目を大きく、いっばいに開いてにらみつけ、右手を高く上げながら。「見ろ、こうしたことすべての責任を取らねばならぬ日が来たときにはな、おれは、きさま、それからきさまの一家、一門の末の末のものまで呼び出してやるぞ、そして責任を取らせてやる。きつとやる印に、今この血の十字を切りつけておいてやるんだ。そうだ、すべてこうしたことの責任を取らねばならぬ日が来た時にはな、きさまの弟、あの悪党中の大悪党も、きつと呼び出してやる。そして特別の報いを受けさせ

てやるぞ。きつとやる印に、この血の十字を切りつけておいてやるんだ」

——言いながら、彼は、二度その手を胸の傷口に浸し、人差し指で空に十字を書いた。

こうした侯爵の悪事を知ったが為に、ドクトル・マネットは、バスティューの牢獄に十八年間の幽閉の憂き目にあう。彼もまたその間の侯爵のあまりの酷薄さに、「今となつては確信する、あの血の十字は、永久に彼らの宿命であり、絶対に神の慈悲にはあずかりえない罪人である」と書き、その末裔までも糾弾することになる。

このような「血」のイメージの使い方から推してみると、『二都物語』に於ては、二様の内容を持っていると考えられる。一つはこの物語の展開を押し進める、何によつても癒し得ない、時には狂気にまで至る「憎悪」である。また一方は、そうした「憎悪」と拮抗する「信愛」である。だが、この両者の内容を同時に担って表現することはないようである。

それならば「こころ」ではどうか。

何となく「先生」に対して親愛感を抱いた「私」は、「私は若かつた。けれども凡ての人間に対して、若い血が斯う素直に働かうとは思はなかつた。私は何故先生に対して丈斯んな心持が起るのか解らなかつた。」と、「先生」にだけ感ずる血の共通性を意識する。

さらに、父の急病で東京を離れ故郷へ帰った「私」は、そこであらためて、自分と「先生」との知らない間に生まれた絆におどろく。

私は東京の事を考へた。さうして漲る心臓の血潮の奥に、活動々と打ちつづける鼓動を聞いた。不思議にも其鼓動の音が、ある微妙な意識状態から、先生の力で強められてゐるやうに感じた。私は心のうちで、父と先生とを比較して見た。兩方とも世間から見れば、生きてゐるか死んでゐるか分らない程大人しい男であつた。他に認められるといふ点からいへば何方も零であつた。それでゐて、此將基を差したがる父は、單なる娯樂の相手としても

私には物足りなかつた。かつて遊興のために往來した覺のない先生は、歡樂の交際から出る親しみ以上に、何時か私の頭に影響を與へてゐた。たゞ頭といふにはあまりに冷か過ぎるから、私は、胸と云ひ直したい。肉のなかに先生の力が喰ひ込んでゐると云つても、血の中に先生の命が流れてゐると云つても、其時の私には少しも誇張でないやうに思はれた。私は父が本當の父であり、先生は又いふ迄もなく、あかの他人であるといふ明白な事實を、ことさらに眼の前に並べて見て、始めて大きな眞理でも發見したかの如くに驚いた。

だが「先生」は、必ずしも「私」に全面的に胸をひらいて迎えてくれるわけではなかつた。容易に他人を近づけない「覺悟」を持つており、それには、「自分と切り離された他人の事實でなくつて、自分自身が痛切に味はつた事實、血が熱くなつたり脈が止まつたりする程の事實が、疊み込まれてゐるらしかつた。」と推量する。

まず、その一端が明かされる。

「私は他に欺かれたのです、しかも血のつゞいた親戚のものから欺かれたのです。私はそれを忘れないのです。父の前には善人であつたらしい彼等は、父の死ぬや否や許しがたい不徳義漢に變つたのです。私は彼等から受けた屈辱と損害を小供の時から今日迄脊負されてゐる。(略)私は彼等を憎むばかりぢやない。彼等が代表してゐる人間といふものを、一般に憎む事を覺えたのだ。私はそれで澤山だと思ふ」

だが、その「先生」はもともと、「父や母が此世に居なくなつた後でも、居た時と同じやうに私を愛して呉れるものと、何處か心の奥で信じてゐた」ほど、「先祖から譲られた迷信の塊も、強い力で私の血の中に潜んでゐた」純朴な青年であつたのだ。もとより、その父が信用していた叔父を疑ふことなど出来る「先生」ではない。それが裏切られたのだ。

「血」の交流は両義に働らく、お互の間に信頼がありさえすれば、

これ以上慰めとなるものはない。だが、一旦両者の間に不徳義が入り込めば、赤の他人同士では容易に考えられない憎悪と化すのだ。「私」の「先生」に対する楽天的な親愛の情は、この一言によって冷水を浴びせかけられたわけである。

だが、「先生」の実体はそんなまやさしいものではなかった。

「先生」の「遺書」を読む「私」の前にそれが現われてくる。「先生」は、若い頃の友人「K」との交流のいきさつを語る。まず、頑な心の持主である「K」に、人間らしさを取り戻させるべく試みられた経緯を次のように叙べる。

私は彼を人間らしくする第一の手段として、まづ異性の傍に彼を坐らせる方法を講じたのです。さうして其所から出る空氣に彼を曝した上、錆び付きかかった彼の血液を新らしくしやうと試みたのです。

その試みは、たやすくは成功しなかった。

私に云はせると、彼の心臓の周囲は黒い漆で重く塗り固められたのも同然でした。私の注ぎ懸けやうとする血潮は、一滴も其心臓の中には入らないで、悉く弾き返されてしまふのです。

ところが、このように思っている「先生」に「K」は、突然、「先生」の愛している「お嬢さん」への愛を打ちあける。いつのまにか、

「K」の頭の中に、「柔らかな空氣」が通い、「血液が新らしく」なっていたのである。あわてた「先生」は、「K」を出しぬいて、「お嬢さん」との婚約を調べてしまう。それを知った「K」は自殺する。それを発見した「先生」は、自分に不利なことが書いていないか、急いで調べるが、それに関しては何もふれていなかった。

私は顫える手で、手紙を巻き収めて、再び封の中へ入れました。私はわざとそれを皆なの眼に着くやうに、元の通り机の上に置きました。さうして振り返つて襖に迸ばしつてゐる血潮を始めて見たのです。

Kは小さなナイフで頸動脈を切つて一息に死んでしまつたのです。外に創らしいものは何にもありませんでした。私が夢のやうな薄暗い灯で見た唐紙の血潮は、彼の頸筋から一度に迸ばしつたものと知れました。私は日中の光で明らかに其迹を再び眺めました。さうして、人間の血の勢といふものの劇しいのに驚きました。

この「血の勢」の「劇しさ」こそその心の内部にある精神活動の劇しさでもあるのだ。「自分は薄志弱行で到底行先の望みがないから、自殺する」というあまりにも簡単な遺書しか書かなかつた死の持つ重さである。「先生」の注ぐ「血潮」を「悉く弾き返」したその「心臓」に、流れ出した「新しい血潮」であるからの激しさなのだ。「先生」は、この「血潮」の「劇しさ」の意味を問いつめつつ生きる。だからその意味がおぼろげにでも理解できるようになると、今度は自分が死に臨んでも、「私は妻に血の色を見せないで死ぬ積りです。」と語る。

自分だけが知りえた慄然ともすべき深い孤独の淵へ彼女をおとし入れ、残酷な運命を引きつがせないためである。彼の妻は、「先生」の苦悩の内実を受けとめる相手には選ばれない。「先生」が選んだのは、ゆく手にはばかりる人生の陥穽には未だ気がつかず、「春の雲を眺めるやうな心持」で「憧憬の目的物として常に女を夢みてゐる若い友人である。

私は何千萬とある日本人のうちで、ただ貴方丈に、私の過去を物語りたいのです。あなたは眞面目だから。あなたは眞面目に人生そのものから生きた教訓を得たいと云つたから。

私は暗い人世の影を遠慮なくあなたの頭の上に投げかけて上げます。然し恐れては不可せん。(略) あなたは私の過去を繪巻物のやうに、あなたの前に展開して呉れと逼つた。私は其時心のうちで、始めて貴方を尊敬した。あなたが無遠慮に私の腹の中から或生きたものを捕まへやうといふ決心を見せたからです。私の心臓を立ち割つて、温かく流れる血潮を吸らうとしたからです。其時私はまだ生きてゐた。死ぬのが厭であつた。それで他日を約し

て、あなたの要求を斥けてしまった。私は今自分で自分の心臓を破つて、其血をあなたの顔に浴びせかけやうとしてゐるのです。私の鼓動が停つた時、あなたの胸に新しい命が宿る事が出来るなら満足です。

こうして、「K」から浴せかけられた「血潮」は、あらためてまた若い友人に浴せかけられる。「先生」はこの世を去るが、このことによって、若い友人の体内へ「復生」するとも言える。(ちなみにいえば、ここらにも『二都物語』でカートンが自分の死を前にして聖書のヨハネ伝第十一章第二十五、六節の「イエスのたまひけるは、われは復生なり、生命なり。我を信ずる者は死ぬるとも生くべし。すべて我を信ずる者は、永遠も死ぬることなし」ということばに思ひいたるところと、どこか遠くでひびきあつてはいないだろうか。)

これまでの検討から推量できるように、『二都物語』においても「血」のイメージは、全篇のプロットを左右するほどの重要な役割を担っていると考えられる。とはいえこのようなイメージの使用方法をすべて『二都物語』からの影響と断定するわけではない。しかし、前節にも触れた「黒い影」(SHADOW)やこの「血」(BLOOD)という重要な二つのイメージが、同様に全体の似たようなプロットに係していることを考慮すれば、この場合は二つの作品に影響関係があると考えるよいであろう。

ところで、その効果のほどはいかがであらうか。『二都物語』は、その素材に当然「血」の描写が必要とされるフランス革命がとりあげられており、それとの関係で作品の統一感を助けているのである。巧みといえは巧みだが、これは、散文本来の日常的な用法からそれほどへだたっておらず、詩的效果をあげているとはいえないのである。「血」は革命の狂気の中にばらまかれており、時には猥雑なまでのところがある。(先に引用したのはほんの一部である。)

これに比べ、『二都物語』での「血」のイメージは、全体の静謐な物語の世界の中で、際だって印象的である。と同時に、「K」の自殺

の場面などでは、そのアンヴィギュアスな使い方が、物語の興行を深くしている。^(注7)『二都物語』にヒントを得ながらも、『二都物語』はそれを凌駕しているといえるのではないか。

おわりに

漱石自身の『二都物語』への感想を一応の手がかりとしながら、これまで、『二都物語』と『二都物語』との影響関係を考察して来た。『二都物語』のストーリーは確かに魅力あるものである。通俗的とはいえ、その面白さは傑作の名には及ばない。だが、この論に引用した所を見るだけでもわかるように、どこにでも入り込む修辭過多のナレインが、物語の緊張をゆるめ、感傷的なものにしてしまっている。漱石の最大の功績は、これを一人称の限定された視点に移しかえ作品全体の緊密さを著しく増したことにある。

また、『二都物語』の背景をなす歴史的な事件を、『二都物語』では「明治の精神」という、物語内部のシチュエーションにおきかえたところに漱石独自の作品世界の発現がある。フランス革命をパラレルにおきかえ、「天皇に始まつて天皇に終る」時代の精神を名づけるならば「明治維新の精神」とでも名づけられよう。だが、これでは、フランス革命と同じように、外在的な歴史的事件となってしまう。漱石のいう「明治の精神」は作品の内部の「K」や「先生」の日常のディテイルの中にしか存在しない。

以上見て来たように、漱石は、他の作品の利用できるところは、どのようにでも撰取したが、その題材や方法に負けてはいない。すぐれた作品は、先行の作品の剽窃に満ち満ちていながら、なおその作品独自の魅力にあふれているというが、この『二都物語』もそういうところである。

注1 『ディケンズの文体』(南雲堂 昭35・1刊)所収の A Tales of Two Cities についての、河原重清氏の論文によれば「ブリス・ペリ(Bliss Perry)のこと」は、内的性格と外的行為とが同時に発展し、知・情・意の進展が、

明確で印象的な場面を通して表現され、(略)シェイクスピアの『マクベス』(Macbeth)におけると同様のことが『二都物語』においてなしとげられている、と称揚している。」ということである。氏は、さらに『二都物語』のプロローグと『マクベス』の開幕の場の一行との文体的類似を指摘し、「この小説の物語の発端より支配的な黒の色調、そしてそれを染めつけてゆく赤の色も『マクベス』と共通するものがある。これはシェイクスピアを愛好したディケンズの意識的なものか、あるいは流血悲劇を共通の題材とするための偶然的なものかは、いまのところ断定できない。」と論じている。私は、かつて、『こころ』と『マクベス』との関係を考察した際には、このことを知らなかった。『こころ』と『二都物語』との関係を独自に調べているうちに、この一文にぶつかり、方法はちがうものの、『二都物語』を媒介項として、『マクベス』と『こころ』とがつながる傍証を得ることが出来た。

注2 岩波書店刊行の『漱石全集』第十六巻(昭42・4刊)によった。それによれば、該当ページが指摘されているが、それらは省略した。

注3 『二都物語』の引用は、新潮文庫(昭42・1刊)によった。翻訳者は、中野好夫氏である。

注4 『二都物語』の創作が、コリンズの戯曲『氷海』からヒントを得た、とディケンズがいうのは、一種の三角関係と自己犠牲の精神が共通の主題になっていることを指したものであろう。しかしまた、永遠に氷った北氷洋の鉛色の心象そのものが、『二都物語』の世界と無関係だとはいえないのであろう。非現実的な、悪夢のような情況は、コリンズの特徴であるとともに、ディケンズの生得の映像であるが、この物語の世界は、非現実さにおいて、奇怪な、劇的な情境において、北氷洋と相去ることが遠くない。そして、その全体としての印象は、氷の壁のように暗く、絶望的である。」

——海老池俊治著『ディケンズ』(研究社 昭30・6刊)

注5 「一八五五年の一月には、創作のためのノートを用意し、思いつきや計画を記すようになったことを、フォースターが語っている。(略)この頃から、構成上の苦心が、きわ立ってくる。若い時の、溢れる程の想像力に任せて筆を進めていた彼が、慎重な計算をするようになったのであった。それは、外面的には、当時の英国の小説が一般にそういう方向へ向って来たことの影響であり、(殊にディケンズは晩年にウィルキー・コリンズ(Wilkie Collins)の影響を受けた)、内面的には、ディケンズの扱おうとする題材が初期のようなピカレスクの形式には盛り得ないものになって来た

結果であった。(略)プロットに関するディケンズの興味は、次第に探偵小説的な要素を取り入れることにもなった。」——宮崎孝一著『ディケンズ小説論』(研究社 昭34・3刊)

注6 (注1)の河原論文は、色彩のイメージとして、「黒」「明暗」「赤」を挙げて分析している。しかし、それらは、具体的には、「血」であり、「影」であることが多い。

注7 越智治雄氏も『漱石私論』(角川書店 昭46・6刊)所収の「こころ」において、「血」や「心臓」の意味の重さをすでに指摘されている。また、同論文で指摘されている「襖」の象徴的な用法などは、一義的な意味を大切に散文化的なものであるというよりは、むしろ、多義的な含みの多い詩的表現といえる。『こころ』が極端に抑制された文体によって書かれていながらも、深い感動を呼ぶのは、そのテーマの重さもさることながら、このような形象化上での苦心による効果的な表現に負うところ大であらう。